

美術の窓(41)

特別展「日本の肖像画」を鑑賞して

大和文華館館長 吉川 逸 治

今秋の特別展は、組織的に平安末から鎌倉、室町、江戸と前後700年に渉る日本肖像画の様々の作例を時勢の流れに沿って、観賞できるので、たいへん興味をそそりました。丁度この期節に東京の国立西洋美術館にルーブル博物館の古代オリエントからルネサンス、近代まで様々の民俗の肖像の諸例が石彫から油彩まで陳列されて居りましたので、彼我対照の興味も湧きます。

日本もフランスも十三世紀から人間の形姿、相貌の現実の様子に注目を惹かれて、長年の伝統に束縛されてきた型の制約から解放される努力をします。大和絵が九世紀以来形成してきた奥行空間の構成的処理、人間動作の描法の習熟と定型化、顔の眼鼻口唇頬頭など細部を定着させる一連の型の設定、衣服衣裳の定型化、姿態の定型化と肖像画構成の定着化という一連の約束形式が設定されて、大和絵肖像画は形式が成立して、安定した表現のうちに納まります。画家も観者も、また像主もこれを承認して、一種の社会的受容の基盤の上に肖像画は安心して制作され、また観賞され、像主に対し、筆者に対し、愛敬の念を捧げます。

人物の静止態も運動態も、すで

に早くは白鳳時代から日本の画家達の先輩が隋唐の東洋古典絵画の技法を身につけたのでありますが、これを日本の生活儀礼に適合するように整頓し、他方また和歌、物語の情趣的表現に従って多様な自然、風物の断片的形像を添えて、和風を加味してゆきます。大和絵はかくして成立しますが、この場合、人間の生活し行動する空間と人間自体の具有する立体感とは、必要不可欠の要素であることはもちろんです。日本絵画は平面性が特徴であるとされますが、平面性とは絵画自体の基本的な性格なので、これを守って制作することは正しい絵画制作の過程であります。しかし、人間は奥行のある空間のうちに生活し、人間自体三次元の立体的動物ですから、いかにこの奥行ある空間と三次元形姿を絵画の二次元秩序と競合させるか、調和させるかが芸術家の妙技を發揮するところとなります。

濃淡様々の程度の墨を含んだ毛筆は、像主を前に、あるいは像主のイメージを追って、無垢の画面に形を作りだしてゆきます。幾世紀も以前から伝承され、先輩たちがまた付け加え強化し固定した定まった物の描き方がおのずから作用し、自らの対象を前に感取して

ゆく形を自由には捉えさせません。いや、先人の形が正しい方向に導くのかも知れません。とにかく、多かれ少なかれ、先人の跡を追うことによって筆は形を作りだしながら、訂正を加え正しいと感じる線を捉えようと努め、自分の責任で型を直し、破り、自由を求めて自我を發揮します。先人の規定するところが厳格であればあるほど、この自我の努力は激しいものとなります。

真実を求める肖像画では、この型の重圧との闘いが激しく、それだけ、観者はこの制作者の精神の緊張、個性の強靱さを評価することになります。その努力は、神護寺の肖像画群のうちにその跡をとどめているように、まず平安末期の大和絵作家のうちに頂点に達します。藤原光能といわれる坐像では、同じような形の目鼻口を鋭い線で記しながら、わずかの形や位置の違いで個人の特徴を示すところは絶妙です。光能像の悠然とした威厳と、頼朝像の鋭い精神的な威厳との違いが生じており、この高い品格は画の様式の規律というものでしょう。

全体を作る直衣の形を定める袖の左右の外側が1対√2の比例をなすという、一種の左右相称的な幾



国宝 藤原光能像(部分) 神護寺蔵

何学形の規律のうちに人物は生かされています。宮廷的儀礼と言えらるかも知れませんが、ここでは造形の規律であり、この画の魅力はそこにあるのでしょうか。画面の中心線に頭、胴体、両足が置かれ、顔の向く方向に姿勢は開かれ、直衣も剣の柄も、赤朱の襟裏、袖裏も右から左へ向かいます。黒一色の衣と見える平面に、秘かに直線を記して、左右の袖をそれぞれ押える腕と、包み込まれた右手、左手の位置を示しますし、直衣の黒い布を透かして、同じ調子の黒い綾織の下布の模様を浮かび出させます。黒衣裳の全体に厚みを授けて、幾何学形の平面性に、有機的な律動と立体を感取させようとするのでしょうか。下縁から見える灰白色の下衣を着た足部や、向かって右側にはみ出た灰白色の下衣の端も、黒い直衣の姿に奥行と延長の量塊をさずけます。大和絵の規律のなかで、平安末期のこの画家は、新時代へと胎動する人間の意志を形姿のうちに厳しく表わそうとしているのでしょうか。

次に陳ぶ画像からは、大和絵の平面規制は緩められ、立体と動静を露わに示す衣裳の襷の濃淡の流れのうちに身体の運動も、精神の躍動も、活発に勢いづけられています。

季刊 美のたより No.97

平成3年 11月15日

発行 大和文華館